

Ziesche,

VOM EXPRESSIONISMUS

Vom Expressionismus

von

K. Ziehé

Und ein Wehen ging an mir vorüber, des mich ein tiefer Schauer überrieselte. Da stand jemand vor meinen Augen, aber wer war es? Wie ein Schatten wars, und seine Stimme wie ein sanftes Säuseln

Job 4, 15/16.

VOM EXPRESSIONISMUS

EINE GEWISSENSERFORSCHUNG

VON
K. ZIESCHÉ

1919.

J. SCHNELLSCHE BUCHHANDLUNG
C. LEOPOLD, WARENDORF IN WESTFALEN

Es gibt viele, die ernste Gründe anführen, warum der Expressionismus zu einer Gefahr für die Kunst selber sich gestalten könnte. Verfehlt aber wäre es, in dieser Kunstbewegung schlechthin so etwas wie eine kulturelle Gefahr zu erblicken. Schon darum nämlich, weil sich gerade der ausgesprochene Expressionismus nach eigener Art und willentlich jeder breiteren Wirkung versagt. Und wo er immer mit der größeren Menge in Berührung kommt, versagt diese sich ihm. Dabei wird es der Sache nach auch verbleiben, bis einmal der Expressionismus sein Ziel erreicht haben wird, wenn er es zu erreichen bestimmt ist. Wenn der Expressionismus unserer Tage etwas Echtes ist, so ist sein Auftreten ein kulturelles Anzeichen dafür, daß die Welle des Demokratismus als Ganzes betrachtet, bereits im Abklingen ist. Denn alle Vorbereitungen zum Stile, werdende Stile, sind etwas ebenso streng Aristokratisches, wie die meist gleichzeitig auftauchenden Versuche einer idealen Synthese des Wissensstoffes in der Wissenschaft. Sie bleiben darum immer so sehr die Sache kleiner Kreise, und zwar gerade dann, wenn sie innerlich

wahr und verheißungsvoll sind und einmal zum Ziele führen sollen, daß es späterhin mühsamer Forschung bedarf, sie auch nur ausfindig zu machen. Das lehrt die Kunstgeschichte, und auf diesem Wege macht sie oft wertvolle Neuentdeckungen unbeachteter alter Schätze. Jeder neue Stil ist ein wuchtiger Angriff auf die Gewohnheiten der großen Mehrzahl, die mühsam den alten Stil nachsprechen lernte und sich gegen das Neue wehrt. Dabei braucht man ihr nicht zu helfen. Wohl aber bedarf das Neue selbst der Hilfe, wo es sich in schwer ringenden Einzelmenschen gegen die Menge emporkämpfen will; öfters bedarf es der Hilfe gegen sich selbst. Ernstes Bemühen um letzte und höchste Erdendinge darf Anspruch machen auf gewissenhafte Aufmerksamkeit und Ehrfurcht wegen des Hauches der Ewigkeit, der auf allen letzten Menschenwerten ruht. In solchen Dingen etwas zu versäumen, und wäre es ein Fünkchen, das nur erst im feuchten Rohre hin und her huscht, aber vielleicht ein Fünkchen von Gott her, der allgegenwärtig ist und kein Ansehen der Person kennt: wer will das verantworten?

Wie unschmackhaft mag freilich der ganze geistige Aufbau des Expressionismus allen jenen sein, für die das Schöne überhaupt kein

letzter fordernder eigener Wert, sondern eine streckenweis geduldete, fügsame Begleitmusik zu alltäglichem Denken und Treiben ist. Wie unbequem dazu, weil das alles anscheinend so plötzlich gekommen ist. Wir hatten noch gar nicht richtig verstanden, was Impressionismus ist, sagt man betrübt. Und die es soeben verstanden hatten, sich gerade dafür zu erwärmen die Absicht hatten, sind erst recht betrübt. Solche Gegensätze!

Ich will hier unter Impressionismus nicht alles das begreifen, was so genannt wird. Daß ein Künstler unbefangen sehen und zahlreiche Empfindungswerte wiederzugeben gelernt hat, ist erst eine Sache. Eine andere aber, daß er unter den überreichen Werten kraft seiner eigenen ebenmäßigen und feinen Organisation die tiefen, geheimen Verhältnisse entdeckt und danach wählt. Dann wird sein sinnliches Gesicht zum Werkzeug tieferer Schauung und er selbst zum Dolmetsch des Unaussprechlichen. Aus dem Impressionisten wird die künstlerische Persönlichkeit. Trübner und Leibl sind mir keine Impressionisten, eher schon Liebermann und Corinth. Der bloße Impressionismus stellt den Menschen hinter die Sachen zurück. Die Sachen herrschen. Es gilt, sehen, empfinden zu lernen, möglichst rein, möglichst viel. Dann mochten die

Sachen für ihre Ideen selber sorgen. O die einfache und klare Entdeckung, daß die Sachen selber schön sind! Sollten das Deutsche entdeckt haben? Wer sagte denn: „Die Künste ahmen nicht geradezu nach, was man mit Augen siehet, sondern gehen auf jenes Vernünftige zurück, aus welchem die Natur besteht und wonach sie handelt?“ Aber fort doch mit Goethe. Wie er vielen Expressionisten ein fataler Stilist ist, so den bloßen Impressionisten ein Träumer. Wer Augen hat zu sehen, der sehe. Technik gilt es. Sachliche und umfassende Feststellung hat das Wort. Methode und Experiment befähigen zur Leistung. Das allein ist Wissenschaft, das ist Kunst, je nachdem man es beschreibt oder nachbildet. Aber das Ende war eine große Bibliographie und eine götterlose Welt. Das hatte freilich schon Platon gesehen und seinen gewaltigen Kampf gegen die Sophisten und ihre ideenlose Kultur der bloßen Tatsachen geführt.

Und nun dieser scheinbar so unvermittelte Umschwung! Ist es nicht auf einmal etwas zu viel? Nun heißt es: Fort überhaupt mit den garstigen götterlosen Dingen und dieser ganzen Welt der unerfüllten Erscheinungen, die dem Menschen nichts geben können! Praevaricatores, redite ad cor: Sollten die

Dinge überhaupt auch nur imstande sein, uns dabei zu helfen, wenn wir uns selbst ausdrücken wollen? Klafft da nicht ein unüberbrückbarer Spalt? Dann also fort mit den Formen, fort mit der Sprache, fort noch mit den Gedanken. Der Impressionismus fürchtete, durch eigene Gewohnheit bei dem objektiven Sehen der Welt irregeleitet zu werden. Dem Expressionismus ist schon der Anblick der Welt selbst eine schnöde und leere äußere Gewohnheit, die sein Selbst verfälschen will. Das Selbst und sein Blütenschmuck ist doch stets etwas anderes und kann sich richtig nur durch sich selbst ausdrücken. Das ist das scharf zugespitzte Wort der ganzen Bewegung. Hier liegt ihre Kraft verborgen, zugleich auch ihr Irrtum, hier die schließliche Notwendigkeit, daß sie einmal nachgeben muß, und damit der Weg zum Stil. Das Schöne ist mehr, als alle bloßen Dinge der Welt. Es ist seinem Wesen nach unaussprechlich. Jede Aussprache bringt ihm tödliche Gefahr. Das ist alles wahr. Und dennoch; solche Aussprache ist sein einziger Schutz vor dem Verglimmen im feuchten Naturhaften des Ich. Denn auch das Ich ist noch ein feuchtes und schweres Ding und das Schöne in ihm nur wie ein Gast, der kommt und geht und der Liebe dienen muß.

Die Gegner des Expressionismus können ihren starken Widerspruch noch verbreitern. Wer bürgt ihnen dafür, daß nur das eine Ding, das Ich, derart in die Ideenwelt hineinragt, daß es aus ihr real empfangen kann? Hat das Platon wirklich gesagt? Und wenn schon. Sie stiegen ja längst von dem süßesten Platon starkmütig zu Aristoteles empor. Fanden sie nicht an seiner Hand die Ideen, die Platon mit der Seele berührte, verhieß und verbürgte, ohne daß sie ihm die Welt selbst bewegten, mit Ehrfurcht eben in den bewegten Dingen? Freilich nicht selbst als Dinge für Augen und Ohren und Hände gemacht? Unmutig und peinlich berührt sind sie nun von der harten Zumutung, über Platon hinweg bis auf Thales, Anaximander und Herakleit den Dunkeln zurückzuwandern. Denn das sind die kühnen ersten Expressionisten unseres angestammten Kulturkreises. Auch ihnen waren die Sinnendinge unzureichende Symbole erster und ewiger Dinge, die sie in ihren Gemütern bewegten. Und selbst das ist den reinen Expressionisten schon zu viel, seinen Gegnern aber mit Recht viel zu wenig. Dieser Expressionismus kommt seinen Gegnern vor wie die Stimmung einer düsteren Nachmittagsstunde, da alles stocken will. Da fühlen auch sie sich jenen großen Ahnern und Träumern

gleichgestimmt — aus Müdigkeit am strengen Alltagsschaffen. Sehr schlimm für den Expressionismus! Denn wenn das elektrische Licht aufflammt, und wir haben uns die nervöse Spannung von der Stirn gestrichen, dann sagen wir klar und entschlossen, daß es dennoch gilt, die Dinge zu meistern, ihnen die Ideen abzuringen und einzuprägen, und es fällt ein ernster mißbilligender Blick auf das expressionistische Wesen, und die erbarmungslose Analyse setzt ein. Gestern quälte man uns mit götterlosen Dingen, heute lockt man uns mit einer Horde nackter Götter. Noch eben verbot man uns, bei den Dingen auch nur etwas zu denken, um sie nicht zu beschädigen; und nun sollen wir beim Empfinden überhaupt nur noch in uns verweilen, die Dinge aber völlig auf sich beruhen lassen. Scheint es nicht wahrlich, als sei das Verhältnis des menschlichen Geistes zur Welt seit einer gewissen Zeit so schwer erschüttert, daß es nicht zu Ruhe noch zu Maß gelangen kann? Bald verliert sich der Geist in der Welt, bald verliert er sie unter den Füßen hinweg; bald schafft er sich selbst die Welt, bald leugnet er sie. Und je nachdem schillern und blinken alsdann die letzten irdischen Grundbegriffe des Wirklichen, Guten und Schönen, anstelle daß sie ruhige Leitsterne

des wacker Ausschreitenden sein sollten, wie Irrlichter vor den Augen des Wegemüden.

Aber muß man die Sachen wirklich so auf die Spitze treiben? Die Expressionisten sind nicht alle stammelnde Ekstatiker und abwegige Philosophen. Ursprünglich wollten auch sie sich ausdrücken, und die von ihnen wirklich etwas sehen, werden schließlich dem Zwange der Liebe nicht entgehen, den das Gesicht des Ewigen auf den empirischen Menschen ausübt. Das will ihn eher zerbrechen, als ihm das Formen zu erlassen. Und was die philosophischen Gebärden einiger seiner Wortführer anbelangt: so hängt das Gewirr der menschlichen Gedanken, das wie ein wesenloses Fädengespinst von Lichtstreifen über den festen Dingen lose ausgespannt ist, bald heißt es Irrtum, bald Wahrheit, tausendfältig in sich zusammen. Mit Hartnäckigkeit kann man schliesslich von jedem seiner Punkte zu jedem anderen unvermerkt hinübergleiten. Wir sind nicht genötigt, den Expressionismus philosophisch ernst zu nehmen. Halten wir uns aber an die Bildner und ihre Sachen, so sieht man eines bald.

1. So erstaunlich es ist, die Expressionisten kommen wirklich vom Impressionismus her. Ich will die gelehrten Namen, die diesen

Übergang im einzelnen geschichtlich festhalten wollen, hier nicht nennen. Wer mag sich auch Ausdrücke wie Neosynthetismus anhören, wo von Schönem die Rede sein soll. Aber die meisten nehmen die zarten Vorspiele des Expressionismus, die sich durch die letzten Jahrzehnte hinziehen, gar nicht in Betracht. Wenn man aber den raschen und gemeinsamen Aufsprung der expressionistischen Erscheinungen der letzten Jahre allein in Anschlag brächte, so sind die Nachwirkungen des Impressionismus darin so scharf zu spüren, daß man zu der Frage kommt, ob nicht der ganze expressionistische Spuk ein Mißverständnis ist. Aus folgenden Gründen: Unter den Expressionisten gibt es Kräfte, die in ihrer Lehrzeit nur immer hörten: wie sieht es wirklich aus? nicht: was ist es denn? geschweige: was will es sagen? Vielleicht lernten sie nicht dabei zu malen, aber sie lernten empfinden. Wenn aber den Sinneseindrücken ihr hergebrachter logischer oder nützlicher Wert standhaft genommen wird, gesellen sich ihnen wieder unmittelbar die ihnen ureigenen, primitiven Töne der bloßen Organgefühle bei. Wer aber kennt das dunkle Land, in dem die eigentlich seelischen Qualitäten der Organgefühle ihre Zauberschleier weben? Ihre Rätselhaftigkeit ersteht aus ihrer Einfach-

heit und ihrem Reichtum. Ihre Aufzählung, etwa: Druck, Wärme, Licht, Schall, Geruch, Geschmack, hört sich einfach an. Es kommen freilich noch die inneren Organgefühle hinzu, z. B. der Beklemmung, des Herzschlages, der Atmung, des Blutdruckes, der Stockungen, für die meistens nicht einmal benennende Worte vorhanden sind. Dann mögen gewiß auf diesem dunklen Gebiete auch noch allerlei physikalische und chemische Kobolde dazwischen spielen, die eigentlich niemand recht kennt. Endlich haben die bloßen Organgefühle Skalen und Akkorde in sich, die erstaunlich reich sind. Sie lassen den Rhythmus der Zeit und Stärke zu und stehen unter der Polarität von Lust und Schmerz. Und wir können vermuten, daß sie trotz ihrer Dunkelheit schon deshalb reichliche Bahnen in das Tiefere der Seele haben, weil sie für die verwickelten Lebensvorgänge im Menschen hemmend und fördernd bedeutsam sind. Aber ihr biologischer Nützlichkeitswert erschöpft sie keineswegs. Wer reichlich mit der Natur lebt, hat seine Gruselorte und spukhaften Stunden in ihr. Kommst du an deinen heimlich geliebten Gruselort, so mahnt vielleicht die dunkle feuchtigkeitsübersättigte Luft, den Schritt zu beschleunigen, auf den Weg zu achten und den Mantel fester anzuziehen.

Aber es huschen zugleich durch den linde verdunkelten Bewußtseinsraum jene eigentümlichen, fremdartigen Widerklänge, denen Schumann in seiner kleinen geisterhaften Studie Töne leihen wollte. Auch die bloßen und anscheinend undeutsamen Orgángefühle erstehen eben unter der Berührung mit dem Seienden, sind stets sprudelnde oder sickernde Zuleitungen von da in das große Becken unseres schlafenden Bewußtseins und ermuntern sich nach und nach in ihm in der Wahrnehmung tieferer und vollerer Harmonieen des Seienden. Es ist im Menschen alles in eins geschlungen: er ist ein Engelstier, nicht nur animal rationale. Auch noch das Stammeln der Gefühle hat Metapsychisches. Es deutet in die Hinterwelt und läßt Dinge erleben, die mindestens zwischen Himmel und Erde sind. Hängen auch diese tieferen Erlebnisse der Organgefühle von der Organisationsfülle und ihrer Zartheit ab und sind darum dem Einzelnen höchst eigen, so sind sie darum nur um so authentischer und wertvoller.

Diese Vorgänge waren durch das impressionistische Kunstwesen sehr stark gepflegt und zum Bewußtsein gebracht worden. Sie sind zweifellos eine der Quellen dessen, was einige der Expressionisten ihr eigentümliches „Schöne“ nennen, und einer der Gründe

seiner spröden Unsagbarkeit und mystischen Verhüllung. Oder dürfen wir sagen: für seine oberflächliche Behandlung, die es künstlich seiner Beziehungen beraubt, die darum in Wahrheit untermenschlich ist? Die seelischen Qualitäten der bloßen Organgefühle haben allerdings in sich keine authentischen Beziehungen zur Außenwelt: sie sind schlechtweg unsagbar. Aber sie selbst sind auch noch gar nicht ihr „Schönes", sondern dies ist erst etwas dahinter, wie auch ihr biologischer Wert erst hinter ihnen in Impulsen oder Reflexen sich auswirkt. So wie aber diese durchaus weltbezogen und sogar gemeingiltig sind, so ist auch die aesthetische Hinterwelt der Organgefühle zunächst mindestens nicht isoliert, sondern beziehungsreich nach außen, mitteilbar, formfähig.

Der Mensch hat ja auch wirklich eines der Organgefühle, nämlich den Schall, zur Grundlage einer ausgebauten, wahrhaft expressionistischen Kunst gemacht. Denn alle wahrhaften Musiker sind echte völlige Expressionisten, denen beim Formen des Unsagbaren, je klarer und tiefer sie darein Einsicht gewinnen, die Form schließlich sich selbst verzehrt, d.h. den eigensinnigen Eigenwert der Form abzustreifen und in bloßes Sein aufzulösen sucht, damit das Unsagbare rätselhaft

sich selber sage. Das ist aber dann die Geburt einer neuen Form, wie der letzten Quartette Beethovens und Bachs höchster Orgelfugen, auch mancher Sachen des echten Reger. Geduldig stehen noch Taktstriche und Vorzeichen, aber kein Lehrbuch kennt mehr Tonart und Rhythmenfolge, die sich vielmehr in erfreuliche Farbe und Bewegung eigener Art verwandelt haben, während aus der Tonfolge und Tonfülle geradezu Speise und Trank der Seele quillt. Hier sollen die Expressionisten ihr ekstatisches Stammeln zwar wiederfinden, aber auch überwinden lernen. Denn es findet sich in der Musik nur wie eine sich zu Höherem überwindende Form, nicht als Verzweiflung an der Form. Es ist in jenen hohen Werken ganz bestimmt keine Verzweiflung an Maß, Zahl und Gewicht und kein wirres Zungenreden ohne Hermenie. Die letzte Freude an solcher Musik ist mit deren Mathematik und Logik freilich nicht erschöpft, nicht einmal erreicht. Und darum ist diese Freude etwas in sich und auch schon vorhanden an der unteren Grenze ihrer primitiven Anfänge, im Singsang der kleinen Kinder und in der Trauertrommel des Barbaren. Aber die Fortentwickelung ihrer geheimsten Stilprinzipien ins Lichte und Vollere hinein ist ihrem Schönen deswegen keineswegs feind-

lich, und der Versuch, sie auszuschließen und diese weitere Entwickelung zu unterbinden, wäre nichts Übermenschliches, sondern ein Zurücksinken. Zahl, Maß und Gewicht sind nicht der Herzschlag der Musen, sie sind aber auch keineswegs amusisch. Und der wahre Kulturfortschritt steht nicht nur unter bewußten menschlichen Zwecken, sondern auch in sich unter diesen höheren Stilgesetzen und arbeitet sie heraus. Kultur ist selber schön. Kultur ist nichts Kunstfeindliches.

Hat sich die Musik deshalb entwickelt und so breithin durchgesetzt, weil es keine Naturmusik, sondern fast nur unrhythmische, ob auch höchst musikalische Naturgeräusche gibt? Denn gäbe es eine solche, so würde sie es den meisten Menschen durchaus entbehrlich erscheinen lassen, eigene musikalische Gebilde zu schaffen und ihnen nachzuhängen, wie sie auch auf künstlerische Bilder leicht verzichten und höchstens nach Wiedergaben von Naturbildern Verlangen tragen. Ja wirklich, die meisten Menschen kommen eigentlich in Kunstsachen nie über die Ansichtskarte hinaus. Denn die lichtdurchbebte schönfarbige natura naturata mit ihrem reichen Schatz an linearen, flächenhaften und kubischen Gebilden gaukelt der Mehrzahl von uns den Irrtum vor, sie sei ihnen selbst schön, während sie in

Wahrheit den Meisten nur Sinnenfreude gibt und ihnen keinen Ersatz der eigentlichen Kunst bietet, die dem Geiste die süßen Geheimnisse der natura naturans erschließt. Die äußere Natur ist in jedem ihrer bloßen Teile für uns gewöhnliche Menschen, obwohl sie uns Freude und Leben spendet, doch viel weniger, als für den Genießenden das kleinste wahre Kunstwerk. Aus ihrer Gänze heraus oder als eigentlich Schönes aber ist sie unter uns Menschen nur dem Künstlerischen, der nicht Bildner zu sein braucht, zugänglich und faßbar, und zwar schon im Einzelnen und Kleinsten. Es ist ein Irrtum, daß die Farben- und Formenwelten der Natur, wenn sich der Künstler ihrer zur echtesten Selbstaussprache seiner tieferen Empfindungen und ihrer Hinterwelten bedient, noch dasselbe wären, was sie draußen sind, oder daß sie in dieser neu empfangenen Form draußen von einem jeden wiedergefunden werden könnten. Nur an grober Fülle und Wirklichkeit ist die Natur jedem Bilde überlegen, das sind die Bänder, mit denen sie uns Viele an sich zieht. Zugleich aber leuchtet ein, daß jene Formen der künstlerischen Aussprache des Tieferen und Feineren keineswegs schädlich zu sein brauchen, die sie vielmehr wie neu erschafft. Das sagt tausendfache und tausendjährige

Erfahrung. Und wie denn könnte es uns der Expressionist im Gegenteil begreiflich machen, daß diese natürlichen Welten als bloßer Buchstabe, Wort und Satz für seine Aussprache jener unerhörten Dinge unverwendbar seien, da sie ja von ihnen herkommen? Die Welt ist mit der Hinterwelt so eng verknüpft, daß sie auch noch dem religiösen Glauben zu seiner Aussprache dienen muß. Das zu bestreiten, wäre der Tod der Religion unter den Menschen, und auch der künstlerische Agnostizismus führt schließlich zum Unglauben an das Schöne selbst und ist eine Krankheit des Expressionismus. Durch den ebenmöglichen Ausdruck verliert in Religion und Kunst nur der, der selbst nichts hat; wer hat, empfängt. Darum braucht man den Schleier noch nicht mit den Linien des lebendigen Leibes zu verwechseln. Es ist üblich, den Leib des Menschen seiner eigentümlichen Würde zu entblößen und ihn zu entkleiden. Die Ideen aber werden der Schamlosigkeit niemals preisgegeben sein. Ihr werdet sie nicht entblößen und den Profanen nackt nicht zeigen können. Schweigt oder formt.

Darin aber wage ich nicht zu widersprechen, daß eine verhältnismäßig naturfreie Farben- und Formenkunst, die also durch

einfachere Mittel, als die ausgestalteten lebendigen Formen der Natur auf die natura naturans in uns und um uns hindeuten wollte, für den Gesichtssinn, oder Tastsinn und andere Sinne zustande kommen könnte, wie es schon eine naturfreie Kunst der Töne, die Musik, gibt. Die Anwendung des Tastsinnes des Menschen in seiner ersten Jugend, in seiner Blüte und in seinem Ende weist uns darauf hin. Das Tastspiel des Säuglings ist für den genauen Beobachter durchaus nicht auf seinen biologischen Zweck eingeschränkt. Der Blinde erobert mit seinen Fingerspitzen einen Teil der ihm verloren gegangenen Welt zurück und kann noch neue Welten hinzugewinnen. Will so etwas der Expressionismus, so ist er auf dem Wege zu neuen Künsten, nicht zu neuer Kunst oder neuem Stile. Er wird beide Dinge nicht ohne Gefahr verwechseln und vermischen dürfen. Es ist eine recht schwierige Frage, ob die Erregung solcher bloßer Organgefühle, z. B. durch reine Farben- und Formenwerte, jener anderen Kunst, die sich der bereits entwickelten Sprache der lebendigen Natur bedient, äußerlich angefügt oder überhaupt eingefügt werden darf. Diese Einmischung expressionistischer Werte oder Symbole erschien wenigstens mir überall unrein und störend,

wo ich sie beobachtet habe. Sie wollte mich nicht überzeugen, daß der Künstler in den Dingen mehr gesehen hatte, als wir Vielen, sondern vielleicht weniger, und daß er uns vielleicht nur darüber hinweg täuschen will, daß er die eigene hohe Ausdruckskraft der Dinge versäumt oder gar verfälscht. Hier liegt entschieden ein aesthetisch bedenklicher und aufklärungsbedürftiger Punkt des Expressionismus. Hier könnten unter dem Vorgeben sehr hoher Dinge sehr niedrige eingeführt werden, nämlich Effekt und Manier. Es ist kein Zweifel, daß gerade hier schon jetzt die unberufenen und unechten Nachahmer der Expressionisten einsetzen. Unbedenklich aber bliebe es mir, wenn solche neue Kunst, die sich verhältnismäßig naturfrei nennen mag, rein für sich auftreten will. Für die Bildnerei wäre die elementare Erscheinungsform solcher neuen Kunst das autonome Ornament, die Komposition im weitesten Sinne. Das Ornament als Dekoration ist bereits ein Mißverständnis oder besser eine Anwendung der reinen Farben- und Formenkunst der drei Dimensionen; es will Flächen und Massen umgrenzen und ausschmücken. Dabei wird es in seiner Reinheit augenblicklich getrübt, weil der gleichzeitig eintretende naturhafte Material- und Strukturgedanke dem reinen

Ornamente Zwecke auflegt und Eintrag tat. Darum wird auch jener Expressionismus auf das Lebhafteste sich dessen wehren, zu schmücken oder zu bauen; es handelt sich ihm um den unmittelbaren freien Gefühlsausdruck durch Farben und Formen. Daher ist ihm weiterhin die Tanzkunst zugänglicher, die Schauspielkunst aber fremder. Denn der aus dem menschlichen Bewußtsein entnommene bloße irdische Zweck ist nirgends ein aesthetisches Bildungsgesetz und an sich schönheitsfeindlich. Nur Gott und der Heilige sind auch in ihren Zwecken wesentlich schön. Unwiderlegliche Hinweise auf die Möglichkeit einer reinen Farben- und Formenkunst sind die denkbar reinen und zweckfreien ornamentalen Gebilde auf der empfindenden Netzhaut eines geschlossenen Menschenauges — oder schon hinter ihr? — die uns wachen Geistes viertelstundenlang in ihr wundersam bewegtes Farben- und Formenspiel und seine tiefen und reichen seelischen Betonungen gefangen nehmen können. Sie folgen dem Gange seelischer Stimmungen, innerer und äußerer Reize, aber durchaus nicht ohne eigene Resistenz und Resonanz, und sind ein wahres Urbild dieser Art und Auffassung expressionistischer Kunst. Weberei und Tapetenkunst haben hier enge Beziehungen. Vor allem

aber könnte das neuzeitliche Wechsellichtbild uns in Farbenspielen reinster und freiester ornamentaler Art in eine tiefe Welt ungeahnten seelischen Erlebnisses führen. Denn auch hinter den bloßen Farben und Formen liegt das gleiche Unfaßbare, wie hinter den bloßen Tönen. Dort gäbe es Reiche eines Bach und Beethoven zu entdecken.

2. Es ist mir aber deutlich, daß überhaupt nicht alle Expressionisten so etwas wollen, wie eine naturfreie Farben- und Formenkunst oder gar ihre mehr oder minder verdächtige Heranziehung zur Übertonung ihrer Aussprachen in Formen der Natur. Mögen sie ihre Sache auch mißverständlich einen Weg zu neuer Kunst nennen, sie meinen damit weniger oder auch mehr, nämlich einen Weg zu neuem Stil, freilich im besten Sinne dieses allzu vieldeutigen Wortes. Denn Stil ist zuoberst das Auge des Genius und wird erst dann das Auge der Zahlreichen, und dringt er bis in das Breiteste vor, ist er beinahe schon Manier, und der Geist zog dahin. Stil ist zuerst etwas Prometheisches, dann aber eine simple soziale und historische Funktion, zwischen dem Einzigen und den Vielen, zwischen dem ewigen Jetzt und der Zeit zu schlichten. Er ist zuerst das Sehen

des Unsichtbaren, dann das unvermeidliche Sprechen und schließlich das üble Nachsprechen. Darum ist wahrer Stil zunächst immer Stilfeindschaft und fester Entschluß und Kampfesruf gegen allen Stil. Sieht und liest und hört man mehr von den Expressionisten, so drängt sich eben doch dieser viel tiefere Gedanke auf. Nicht nur daß einige die Sinnesqualitäten vielseitiger aesthetisch ausnützen wollen: sie sind vielmehr von neuem auf der Suche nach dem Schönen an sich. Ob sie wirklich neue Augen und Ohren dafür haben? Ich wage es nicht zu sagen. Das aber hat für mich wenigstens etwas Erschütterndes und tief Ergreifendes, daß wiederum Menschen kamen, die den seltsamen Mut faßten, nicht zu dichten oder zu malen, sondern das Schöne selbst zu ergreifen. Diese fabulose Energie, mit der alle bisherigen Bemühungen, das Schöne in Formen zu erfassen, als durchweg verfehlt bezeichnet werden! Und sie sind es auch; denn jeder Ausdruck bleibt hinter dem Unaussprechlichen zurück. Aber jetzt sei es gefunden. Das Schöne ist und bleibt eben in sich! Und darum geht es fürsichtig mit sich selbst um und haßt die lauten Worte, die groben Dinge und auch die vielen Menschen dort draußen. . . .

„Empfangt mit Ehrfurcht sterngegönnte Stunden;
Durch magisch Wort sei die Vernunft gebunden;
Dagegen weit heran bewege frei
Sich herrliche verwegne Phantasei!
Mit Augen schaut nun, was ihr kühn begehrt:
Unmöglich ist's, drum eben glaubenswert“.

Soll es sich also sagen und formen? ... Manche sehen hier nur hartnäckigen Widerspruch, Eigensinn. Ist da nicht auch viel Angst, Zweifel, Sorge, auch etwas wie Trägheit meinetwegen? Soviel weiß der Expressionismus: eben wenn er das Schöne gesehen hat und will es vollends sagen, dann kann ihm die Welt zu dieser Aussprache nur Hilfen bieten, nein, noch viel weniger, als etwa eine Sprache dieser Erde dem Marsbewohner, der auf sie herabkäme. Aber kämpft mutig mit dem Zweifel, und hütet euch. Selbst die Engel haben gesprochen, die weiter weg zuhaus waren, als auf dem Mars. Man soll die Geheimnisse freilich nicht durcheinander mengen, denn sie sind notwendig autonom; aber auch nicht übereinander vergessen. Außer dem Geheimnis der Schönheit gibt es auch eines der Einheit. Erhebt sich nicht überall vor unseren Augen das Zeichen der allseitigen Bezogenheit, des Makrokosmus?

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen

Und sich die goldnen Eimer reichen,
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen."

Das sollte doch trösten und Mut einflößen. Sei es aber trotzdem zugegeben, daß hier eine tiefe Qual, eine nicht zu leugnende Gefahr für alle diejenigen liegt, die das Schöne sehen, eben weil sie es in sich sehen und daran glauben. Hier liegt am Ende zugleich ihr Wert und der tiefere Geist, der alle expressionistischen Erscheinungen umfaßt. Das Schöne hat unaussprechlichen Eigenwert. Es ist ein Letztes. Die aber ein Letztes sagen sollen, die treten ein in die stolze Reihe der Ringenden, der Zweifelnden und Kämpfenden, der Gequälten, von denen Unmögliches hart und herrisch verlangt wird. Es ist das schlechteste aller Geschäfte, wie der Grübler des Alten Bundes es nennt, und doch das Seligste, Gottgewiesene, den Sachen selbst auf ihre leise Spur zu kommen, an das Letzte zu glauben und schon hier auf Erden davon zu reden.

Denn das Schöne ist eines von den letzten Dingen. Es ist wie auch das Gute und das Wirkliche eine von jenen verschiedenen Hinteransichten dieser phänomenalen Welt, auf welche die Menschenkinder vom ersten

Tage an so erpicht waren. Es sind der Wege viele, die auf der Entdeckungsreise nach dem Schönen an sich eingeschlagen wurden. Denn das glückliche Erlebnis des Schönen genügt dem Menschen eben nicht. Hat er den einen süßen Tropfen in dem Meere der Sachen einmal geschmeckt, so geht seine unstillbare Sehnsucht nach dem Destillat. Er will den Zaubertrank, der alles Erdenweh heilt — das weiß er wohl — sicher und sorglos haben. Es ist etwas Philiströses in jedem großen Menschen, der zu letzten Dingen Zutritt gewinnt. Wäre er Gott, würde er sie schweigend genießen. Da er Mensch ist, will er sie besitzen. Denn eben, weil er nur Mensch ist, weiß er es wohl: das Schöne ist aus den Dingen wahrlich nicht nach Wunsch und Befehl zu kosten. Es sind da Zaubergeigen im Spiele. Und spielten sie selbst, nicht immer versteht man ihre Lieder. Und er möchte den leisen Ton, jenes linde blaue Band, das die Welt durchflattert, stets und sicher zur Hand haben, sich hinüber zu geleiten, wenn er selbst müde wurde von den schweren Dingen im Vordergrunde; und allen Müden möchte er den Zaubertrank reichen, wenn sie danach rufen, allezeit. Soll er denn immer erst auf den stets Ungewissen, den Künstler warten und auf die apollinische,

„sterngegönnte“ Stunde, ob sie schlägt? Und so ist neben dem Philiströsen auch etwas Prometheisches im Künstler. Das klingt wie ein trotziger Schrei: gebt mir das Schöne selbst. Und es ist etwas Frommes dabei: Glaube und Ehrfurcht. Daß wir es wieder laut von lebendigen Menschenlippen hören, was die staunende Welt immer wieder in neuen Hymnen gehört hat: den ehrfürchtigen Glauben an das Schöne an sich und den starken Mut, zu ihm selber hinzukommen porta regia. Da ist sie ja wieder, diese köstliche starrsinnige Ablehnung aller vermittelnden, menschlichen Methoden, dieser fatalen Seitentüren zum Schönen hin. Es ist so wunderbar. Laßt uns die Augen schließen und einen Augenblick vergessen, daß das große Tor zum Tempel des Schönen für alle außer dem Fürsten dennoch fest verschlossen bleibt. Sie schauen wohl durch den Spalt, die Wenigen. Aber das Ende ist auch hier wieder nur eine neue Methode und dann ein neuer Weg zur Quadratur des Zirkels . . . „Mit Augen schaut nun, was ihr kühn begehrt; unmöglich ist's, drum eben glaubenswert“. Zum Ende ward doch immer nur ein neuer Stil geboren und begann seinen Leidensweg. Noch niemals gab es wirklich eine Methode zum Schönen selber hin, sondern es waren immer nur die

geistgesegneten Augen und Hände der Wenigen, die es sahen, und die es aus dem Lehm der Erde nachbildeten und ihm den Geist einhauchten, der da weht, wo er will. Sie müssen es ja wagen, wollen sie sich nicht selbst verlieren, und setzen ahnungslos, ganz aufrichtig und geistesruhig, hinter die Periode des gefundenen Ausdruckes die ominösen Punkte und sagen treuherzig, π sei berechnet, da sie es doch sehen . . . Es ist aber dennoch niemals eine durchgeführte Rechnung, sondern etwas wie eine persönliche Gleichung, die in einer unendlichen Reihe verlaufen kann und dennoch in einem Subjekte erfüllte Wirklichkeit ist. Denn der Geist ist das ewige Gegenteil von Methode, und jede strenge Methode zu ihm hin bedeutet seine Entthronung und ist eine Blasphemie. Und darum hat der Expressionismus recht, aber auch gegen sich selber: jeder Stil und jede Methode der Schönheit ist für immer und aus sich selbst eine futile und aussichtslose Sache.

Was ist denn alle Philosophie des Schönen je gewesen, vom bezopften Baumgarten an bis zum Klassizismus von Weimar oder dem herzensbeflügelten Ruskin? Trockene Aufzählung vorletzter und vorvorletzter Bedingungen des Schönen, die es nicht einmal

wirklich bedingen, sondern bestenfalls mitunter begleiten. Das Letzte schwand ihnen noch immer aus der Hand. Oder aber gute geschichtliche Beschreibung des auffunkelnden Rätsels, die jener dir gerne erläßt, der es selbst erglänzen sah. Und der du es nicht sahst: suche und erbete dir dein eigenes kleinstes Schönes, anstelle dir das Größte beschreiben zu lassen. „Sei ruhig und heilig auf deinem Wege —“ Doch das ist ja schon wieder solch vorgebliche Methode. Es gibt in Wirklichkeit keine Haltung und Formung der Seele, die ihr das Schöne herbeizwingt, und sie kann sogar selber schön sein, ohne sich je genießen zu dürfen, wenn es die Sterne ihr nicht gönnen. Und ob es umgekehrt sittliche oder selbst naturhafte Deformationen der Seele gibt, die dem Schönen ihren Eingang verschließen, wenn es selbstherrisch an das Tor klopft, um in ihr aufzujauchzen? Ich zweifle es fast. Warum ging es von Bocaccio nicht fort? Warum floh es nicht vor dem grauenhaften Nietzsche? So ein paar mittlere Dinge über die „schöne Seele“ kann man zwar sagen. „Sei ruhig und heilig auf deinem Wege. Sei nur nicht beflissen. Lerne warten und nichts tun. Nachher sei strenge und mühsam“. Aber solche Dinge dienen nur dazu, daß man damit

ein schwaches Fünkchen Hoffnung auf das Schöne in einer Seele schütze, oder daß seine starke Flamme sie nicht zu rasch zerstöre. Denn die Flamme brennt, und es sollte außer ihr nichts an der geheiligten Seele brennen und zehren. Aber ist das Methode zum Schönen hin? Das ist da oder nicht, und du, o Menschensohn, wirst den Weg von seiner Form zu seinem Wesen nicht aufzeigen, denn da ist keiner. Der Weg führt umgekehrt vom Schönen zu seiner Form, und unterwegs liegt eben die Sphinx, das π, scheinbar so einfach wie auf dem Wege vom Halbmesser zum Umfang des Kreises. Das Schöne ist nicht formenbedingt, sondern formengebärend, wie die Rechtfertigung nicht aus den Werken, aber nachher nicht ohne sie. Die Expressionisten sehen das Erste. Das ist monumental und wahr und spricht für sie. Wollen sie das Zweite denn nicht sehen, was soviel leichter hervorscheint? Freilich, das Schöne muß sich nicht in Formen dahingeben; aber dann bleibt es eben unangetastet bei Gott und seinen Lieblingen, den Engeln des Himmels und der Erde. Aber wenn es sich selbst zur Welt gebiert, so muß es aus sich hinaustreten und in die Formen der Welt hineingehen, und es kann das auch. „Der Geist reagiert sympathisch

auf die Neigungen oder Gesetze, die das Weltall durchströmen und die Ordnung der Natur bilden, und in der Vollkommenheit dieser Übereinstimmung oder Ausdrucksfähigkeit besteht die Gesundheit und Kraft des Menschen“. Dieser Satz des Amerikaners erleidet volle Umkehrung und spricht dem mikrokosmischen Starrsinn des Expressionismus sein Urteil. Solcher Expressionismus ist also überhaupt nicht kosmisch, sondern Einbildung und Krankheit.

Dabei leugnet ihm ja der Verständige nicht, sondern gibt es ihm zu, daß die Form nicht die Quelle der Schönheit ist. Wie töricht auch wäre dieses und gegen allen Augenschein. Nimm den barocken Don Quichote zur Hand: wie süß und zart ist es da. Verwickelte Gelehrsamkeit kann es aus Dantes Werk und aus Calderons Autos nicht vertreiben. Beethoven vergreift sich in quälerischer Technik an Menschenstimmen und Engelsstimmen, aber das Schöne harrt ihm aus. Ein Tor stammelt Mozart seine blöden Worte vor, aber das Schöne läßt sich nicht erbittern, und der Überschwang von Mozarts eigenen süßen weichen Formen — alles weiß und gold — verscheucht es auch nicht. Gemetzel um Troja! unserem Empfinden jahrtausendeweit entrückt! aber der Genius

schlägt seine Flügel in den starken ruhigen Versen, heute wie je. Oder wie klirrt und summt es in Untertönen in den schweren harten Dingen von Dostojewski und Gorki oder erhebt sich rasch und kurz wie der eigentümliche müde Lerchengesang an üppigen deutschen Maienabenden. Da wäre kein Ende der förmlichen Unterschiede in dem einen Schönen. Aber wo du auch immer webst, du holdestes Unbekanntes, wird jemals der erlesenste Geschmack des Schönen dazu ausreichen, dich herauszunehmen aus den geformten Dingen und herzustellen? Oder kann er auch nur die geheimnisvollen Punkte aufzeigen, wo deine Form mit dir selbst zusammenhängt? Die dich sehen, müssen sich begnügen, und es ergeht ihnen wie dem Isajas, die dich beschreiben wollen: er spricht nur von den Säumen und Falten, die den heiligen Raum um Gott erfüllen. — Die Kinder kennen es wohl, und das Volk singt es heraus an Hecken und Zäunen. Aber sie wissen kaum darum und können es in sich selber nicht fassen. Es hat von ihnen noch niemand ein Volkslied machen wollen, und sieht man dem Spiele der Kinder nicht unvermerkt zu, so erstirbt es. Auch Primitivismus und Folklorismus sind keine Methoden zum Schönen hin, sondern nur Fundstätten, die den schweren

Irrtum des Expressionismus begünstigt haben, als leide das Schöne unter kultiviertem Menschentum oder überhaupt unter der Form. Es kann aber unter Irdischem überhaupt nicht leiden, sondern es bezwingts: ich kenne knisternd trockene Seiten von Spinoza und Thomas, in denen es siegreich thront. Noch heute sitzt der Künstler, der das Schöne inne wird, auf einem schwanken Dreifuß ob einem tiefen und unwahrscheinlich aufquellenden Spalt, der durch alle Wirklichkeit hindurchgeht, nicht aber auf dem festbeinigen Schusterschemel einer Methode, und sei es die des Impressionismus selber, der es den Dingen getrost überlassen wollte, so schön zu sein, als sie wollten und konnten. Denn in dem Künstler ist das vollkommenste Tun und das vollkommenste Empfangen vollkommen verbunden wie in der Gnade selber. Die Dinge sind garnicht selber schön, sondern etwas in ihnen oder gar weit hinter ihnen.

In allen diesen herben Nein gegen alle Methoden und Stile des Schönen sind wir ganz einig mit dem Expressionismus. Uns aber sind sie ebenso viele Warnungen. Wo immer wieder ein ehrfürchtiger Glaube an das Schöne an sich ist, da wird auch ein trotziges neues Ja gegeben, daß man es dennoch in sich greifen könne. Gerade jene

packende siegreiche Erkenntnis ist die Gefahr. Sie führt zunächst zur Überspannung des künstlerischen Wollens und nachher zu seiner Erschlaffung. Beides kann man im Expressionismus deutlich beobachten. Dieser Umstand ruft nach Selbstläuterung und nach Kritik des Erlebnisses der Schönheit. Es führt uns noch tiefer in die Gewissenserforschung hinein.

3. Läßt sich vom Schönen auch nur so etwas aussagen, wie eine Begriffsbestimmung? Denn das wäre ja doch mindestens ein Anfang der reinen Selbstdarstellung. Der mittelalterliche Denker macht nichts darüber aus, wenn er schlicht sagt: Pulchra sunt, quae visa placent. Ich meine, er sagt dabei in unvergleichlicher Tiefe eben die beiden Dinge, auf denen sowohl die Verneinung jener Frage beruht, als auch die stets wieder aufkeimende Hoffnung, sie zu lösen. Er sagt, daß in dem schönen Gegenstand zugleich etwas davon Untrennbares und doch etwas in sich Abgesondertes gegeben sei. Schön ist ihm nicht das Wirkliche oder Gute an sich, sondern er erblickt darin eine weitere Formierung des Dinges, die ihre subjektive Anbahnung im sinnlichen Wahrnehmungsakte findet, und in der Seele Wohlsein auslöst. Das Schöne ist

also etwas in sich Abgesondertes. Aber es deuten jene Worte nicht einmal flüchtig an, daß man das Schöne von den Dingen auch wirklich trennen und in sich erfassen könnte. Brauchten etwa Leonardo und Raffael bis an ihr Lebensende Modelle, um richtig zu zeichnen? Und ist nicht umgekehrt in den letzten Dingen von Michelangelo schon der erste Hauch von Manier, der später so üble Folgen gezeitigt hat? Die Bildner sollen fromm bei den Dingen bleiben, quae visa placent. Geht man vom Dinge fort, so schwindet rasch der von ihm ausgehende zarte Hauch, der die feinen Saiten der Seele soeben noch zu harmonischem Getön erweckte. Die Dinge hätten nämlich ein Verhältnis noch zu dem Allerfeinsten in der Seele, daß sie es zu sich bringen und es ihm selbst aufdecken. Das sei der feine Sinn, der in der aestethischen Empfindung der Dinge liege. Sensus delectatur in rebus debite proportionatis sicut in sibi similibus, nam et sensus ratio quaedam est. Bis hierher und nur soweit geht das Destillat eines der feinsten Köpfe, in den je die Sonne der Schönheit hineinlachte. Er versagt es sich, das Unsagbare zu sagen, nämlich welches denn der Inhalt jener Harmonie und Proportion des auffassenden Sinnes selber sei, worin dann das Erlebnis der

Schönheit sich auslebe. Und einer der klarsten und umfassenden Menschen unserer eigenen Rasse, der als Bildner und erlesener Geschmack manche herzhafte Begegnung mit dem Schönen hatte, er wehrt sich desgleichen in dem Wirken und Weben, das er mit Schiller spann, gegen dessen noch so zarte und sachkundige Philosophie der Schönheit. Einem anderen legt er fast schüchtern und nur einmal in den Mund, was er — nur in Gesprächen — darüber gewagt hat. Daß sich im Schönen das feinste Fädchengewirre eines Ganzen da draußen in einer glücklich feinen Organisation da drinnen vollständig erfasse und verjüngend und doch ins Unendliche hinein darstelle. Mir sagt das feine goldziselierte Wortgerank, das einem wegen seiner rätselhaften Tiefe noch nach Jahrzehnten von einem Lesen unvergeßlich in der Seele haftet, doch nicht mehr, als jene edlen gothischen Bronzeminuskeln des alten Denkers; und es will nicht mehr sagen, es kann wohl nicht. Es ist schon darin enthalten, daß wir an bedeutender Stelle auf Maß, Zahl und Gewicht als auf die obersten Stilgedanken des Seienden hingewiesen werden. Das will bedeuten, wie in jenen „schuldigen Einteilungen“ und ihren geistigen Gegenbildern in der Seele Einheit des Mannig-

faltigen sich enthüllt; denn das ist die Zahl. Daß sie in der beruhigten Spannung von Kraft und Gegenkraft ihre Pole finden; das ist Gewicht. Und daß sie endlich in den heiligen Zirkel der mittleren Kraftanspannung hinstreben, in dem die Berührung zwischen Organ und Ding am gedeihlichsten sich gestaltet; und das ist das Maß. Und deckt sich bei jedem Erlebnis der Schönheit solches in der Seele selbst auf, daß sie sich selber staunend in ihrer eigenen Schönheit betrachtet und darin wie in einem Bilde liest, sollen wir es ihm unkeusch nennen, wenn einer, der selbst noch auf der wohlgeschmückten Akropolis wandelte, seiner Seele doch noch ein weiteres Wörtchen darüber abzulocken sich entschließt? *Μακάριον γὰρ τῷ ὄντι τὸ αὐτόκαλον, πρὸς ὃ πάντα ἀποβλέπει, οὗ πάντα ἐφίεται, ἡ ἄτρεπτος φύσις, τὸ δεσποτικὸν ἀξίωμα, ἡ ἀόχλητος ζωή, ἡ ἄλυπος διεξαγωγή, περὶ ἣν οὐκ ἔστιν ἀλλοίωσις· ἧς οὐχ ἅπτεται μεταβολή· ἡ βρύουσα πηγή, ἡ ἄφθονος χάρις, ὁ ἀδαπάνητος θησαυρός.* Kann man das wohl übersetzen? Ich wage es nicht. Man glaubt wirklich in diesen wundervollen griechischen Gedanken und Worten das Schöne selbst voll und süß auftönen und auftauchen zu hören und zu sehen. Das Schöne ist schön.

Nicht darum, weil es so sicher und leidlos in ihm selbst ruht und sich genügt und wahrlich den Dingen und der Seele selbst nicht mehr nachfragt, von denen es sich doch nicht trennen kann? Nicht darum, weil es nie sich quält, ob es endlich auslange, seines unerschöpflichen, quellenden, lebendigen Reichtumes gewiß? Weil es so erschütternd friedlich mit sich eines ist? Aller Selbstentfremdung, sogar dem geringsten Kampfe und Zweifel entrückt bleibt? Seiner eigenen Vollkommenheit gewiß und selig zustimmt? Weil es dadurch so gut ist und einen selbst ein Weilchen mit gut sein läßt, der sonst nicht gut sein kann und ach! nicht will? Ja, es ist diese ungeheure Selbstbeinhaltung und Autarkie, die das Herz im Schönen erbeben läßt. „Was aber schön ist, selig ist es in ihm selbst."

Aber ist etwa damit das Wörtchen gefunden, das den Expressionismus zu Rechten einsetzte; sei es zu Rechten der Selbstformung des Schönen oder im Gegenteil zu Rechten des schweigenden Bescheidens und Verzichtens auf das Wort? Mit nichten; denn auch diese letzten Worte über das Schöne sind Formen und letzte oder vorletzte Stilgedanken, freilich über alle Stile hinaus. Was aber in der Form lebte und selber schön ist, hat es sich

auch vor dem erhabenen griechischen Denker inzwischen frei emporgeschwungen, seiner Methode spottend? nein, es hat sich noch tiefer in die Dinge hinein zurückgezogen, quae visa placent. Eben darum aber, weil die Urelemente der Schönheit offenbar in den Wurzelgründen des Seins selber wie Samenkörner liegen, kann der Künstler niemals mit dem Seienden brechen, dem Schönen allein zu dienen. Alles Sein des Schönen aber bedingt notwendig schon seine Vergesellschaftung. Wahrhaftig, die Dinge und die Seele selbst haben das Schönsein eben schon in ihrem einfachsten Sein, jenseits aller empirischen Formen und schwingen offenbar in ihrem Elementaren noch in jenem Tanze mit, dessen hohe Musik wir im Schönen gewahren. Die letzte Repräsentanz des Schönen muß im Letzten des Seins selber verborgen liegen. Darum ist alle Kunst sinnlich und dem reinen Expressionismus sein Urteil gesprochen. Oder besser: Alles wahrhaft Seiende ist darum zur Formung des Schönen geeignet, und die Kunst muß real und makrokosmisch sein, sonst entleert sie sich eben jenes Letzten, das sie gewinnen will. Den autonomen, weltfreien Expressionismus aus diesem Urgrund völlig zu widerlegen, diesen tieferen Sinn finde ich in jenen vielbestrittenen Worten

Emersons, daß die Natur den besten Teil des Bildes malt, den besten Teil der Bildsäule meißelt, den besten Teil des Hauses baut und den besten Teil der Rede spricht. Er meint damit, daß noch hinter jenen von dem Griechen meisterlich genannten letzten Formativen des Schönen, die uns eben noch erfaßbar sind, aber eben darum für immer Gedanken bleiben, während das Schöne außerhalb des Bereiches der Denkkraft liegt, daß noch hinter ihnen ein weiterer rätselhafter und unerfaßbarer Inhalt auch den Dingen wirklich innewohnt, mit dem verglichen alle und jede Stilgedanken nur Erkenntnisse der Einkleidungen sein können. Es muß sich dabei um unmittelbare Qualitäten des Seins selber handeln, die ihre unmittelbare Repräsentanz in dem einfachsten Gehalte der sinnlichen Empfindungen selber haben. Es ließe sich auf diesem Wege ein aesthetischer Beweis dafür gewinnen, daß unsere Sensationen weder ein Schein, noch eine subjektive Schöpfung sein können. Denn das Unwirkliche hat keine Brücke zum Überwirklichen. Das Schöne aber schlägt eine solche Brücke zum letzen Wahren hin.

Nur darin also können wir dem Expressionismus mit heller Freude beistimmen, wenn er auf diesem Brückenbau mit priesterlichem Ernste besteht; daß er sich auch mit den

letzten eben noch schwach berührten Grundlagen des Schönen in den Dingen nicht begnügt, daß er mit uns weiter fragt: Warum aber ist's, daß die Seele in ihrem letzten Sein in diesen Proportionen hin und her schwingt und dabei süß erklingt? Warum ist das so süß, warum? Der Kardinal Newman meinte, daß jene reinen Verhältnisse selber erst ein Bild seien von etwas Unsagbarem, das schon hinter der Seele liegt und in seinem heiligen Bereich Fragen und Warum nicht zuläßt, die wir vom Diesseits der Seele gedankenlos und unehrerbietig dort hineintragen wollen. „Sô geist gezogen wirt ob alliu bilde in êwige wârheit, ûf dem punte stât sêle unde siht in den himel.“ So ist denn das Schöne seiner Natur nach das wesentlich Unbestimmbare, das nicht mehr mit fremden Maßen gemessen wird, sondern nur sich selbst ermißt, wie das Gute und Wirkliche. Dilucide latitat. Lux inaccessibilis . . .

5. Aber das Licht leuchtete in die Finsternis. Das Wort ist Fleisch geworden. Und in ihm ist alles Vergängliche ein Gleichnis geworden von dem, was gebenedeite Augen immer wieder durch die Jahrhunderte in unerhörter Wonne aus den Dingen heraus-

leuchten sehen, auch von dem Schönen. Wenn sie daran glauben und den Mut der Gesundheit haben, so fangen sie sofort an zu behaupten, man könne es sagen oder zeigen in sich, und dann beginnen sie zu malen oder zu musizieren oder gar zu reden . . . Steht hinter dem Expressionismus wirklich ein solcher neuer, ehrfürchtiger Kinderglaube an das Schöne, so spielt er sich wohl nur vorläufig auf das eigensinnige und hartnäckige Kind heraus. „Nein, er will eigentlich gar nicht malen, nicht dichten und erst recht nicht bauen, nicht einmal tanzen oder auch nur musizieren . . . Seine Gesichte kennen keine Formen, denn sie sind nur schön . . ." Wir wollen getrost zuwarten. Wir kennen die Worte und Gebärden, in denen sich erste Liebe ausdrückt, die nicht lieben will, weil das süße Gefühl ungesagt Reinheit und Dauer verheißt. Mögen sie uns nur wie bei der Liebe so auch hier ein freundliches Zeichen von der Echtheit der Empfindung sein. Denn was auch sonst immer in jedem einzelnen großen Schönheitsfinder war, nämlich vor der Geburt seines Schönen, die Konzeption, das zage innere Wort, das Gesicht: es sagte immer also, es sei nicht zum Sagen und Malen, es würde verderben. Ist es wirklich dasselbe, was in den Echten des Expressio-

nismus wie eine ganze Bewegung auftritt, dann könnte es wohl als ein erstes Anzeichen von einem empfangenen neuen Stil betrachtet werden, oder von einem eben nur erst schwach erblickten neuen Schönen, das noch nicht gebären oder geboren sein will. Darum redeten wir von einer Vorbereitung, einem Weg und einer Hoffnung. Aber es ist nur dann wirklich eine Hoffnung, wenn es nicht nur auf Glaube und Ehrfurcht beruhen bleibt, sondern auch guten Mut faßt. Wenn es nicht etwa sinnlos ist, überhaupt von einem neuen Schönen zu reden? Kann das Schöne jemals neu sein, seitdem der eine Geist über den Wassern dieser einen Schöpfung schwebte?

Er küßte sie freilich mit einem ewigen Kusse, aber die schwache Welt braucht der Zeit, um ihn zu empfangen, und darum seufzen Geist und Natur liebestrunken durch die Jahrhunderte hin: Osculetur me osculo oris sui. So ist die Welt wie eine große abgrundtiefe Wunderblüte, die ihr Inneres dem Menschengeiste mehr und mehr erschließt. So sind auch die von dem Gott geküßten Augen der Wenigen, die das Schöne entdecken, wie ein einheitliches Ganze und werfen über die Jahrtausende und die Jahrhunderte hinweg einander ihre strahlenden Blicke zu. So geht

die Menschenseele mit den Zeiten durch die Welt und wird vieler und stets neuer Dinge unbedachter tiefer Schoß. Es kommen Lichter und Hintergründe, Zusammenhänge und Spannungen, Triebe und Hemmungen in schier unerschöpflicher Fülle in das unbewachte, tiefe und weiche Dunkel hinein, das hinter dem einfachen klaren flachen Seelenspiegel liegt. Die Seele weiß beileibe nicht alles, was sie erfährt und erlebt. Es haften und reifen ihr viele Eindrücke im Dunkeln. So ändert sie sich selbst und weiß es nicht, daß sie gemach ein neues Seelenherz bekam und schon geraume Zeit mit tieferen Augen in die uralte Welt hineinblickt. Und spricht es dann einer aus, so nennen es die vielen und verwunderten Leute Intuition. Aber die Intuition ist in Wahrheit eine erstaunlich einfache und vernünftige Sache und hat mit Träumen nichts zu tun. Sie ist ein besserer Wirklichkeitsspiegel, als der schärfste Verstand, der nicht nur klärt, sondern auch stört, nicht nur sichert, sondern auch verliert. Nur ist sie eben immer etwas reicher und zeitiger, als das ihr nachfolgende verständige Bewußtsein, und sie ist auch nicht in allen Stücken für alle Welt und jedermann, die den tieferen Spiegel im Herzen noch nicht haben, sondern nur erst den, den man schon überall kaufen

kann. Aber wer ihn hat, dessen Sinn ergötzt sich zeitiger als der anderen in neuen, erstaunlichen und durchaus gemäßen Proportionen der Dinge als wie in seinem Widerspiel. Dieses neue Schöne taucht alsdann scheinbar autonom und aus der eigenen Tiefe in einem einsamen und zitternden Bewußtsein auf. Schweigend und atemlos wird es als das heiligste und persönlichste Eigentum empfangen und empfunden. Dann aber treibt die große Liebe, die alles im Innersten verbindet, doch zum mutigen Sagen an, daß es auch andere zum Sehen und Hören erwecke und auch in ihnen zu sich komme. Ach, und dann wird es Stil oder Güte oder Wissenschaft, und die Vielen legen die Hände daran, und dann ist das Schönste davon wohl bald dahin. Die Flügel werden ihm stumpf. Es kommt gar als Roß oder Rind in den Stall. Der Geist aber erhebt getrost seine eigenen Schwingen, und es ist ihm nicht bange um neue Weiten . . . Dieses Ende sieht der Expressionismus. Aber soll er darum in kranker Mutlosigkeit den Anfang nicht wagen? Wenn er wirklich etwas sieht und hat, so wird er das liebeleere kranke Spiel mit sich selber aufgeben und es eines Tages sagen, nicht stammeln, was er sieht. Er wird formen in einer der vielen schönen

Sprachen dieser reichen schönen Welt, nicht aber in kranker Intuition verharren, die nur eine träumerische Selbstdarstellung des Isolierten ist. Denn das Schöne ist nicht nur Persönlichkeitsgut, sondern es hat auch der Liebe. Es ist nicht nur menschlich, es ist auch weltbezogen.

6. Oder rächt sich in diesem Eigensinne, der Form und dem Ganzen sich zu versagen, den man je länger, je erstaunter und beunruhigter am Expressionismus gewahrt, etwas von seiner Herkunft? Kann er nicht formen, daß er nur so sagt, er wolle nicht, man könne nicht? Ist es gar die tiefere Art der bildnerischen Impotenz, die ihm die Hände lähmt? „Wenn nämlich das Organ nicht fein genug gewebt ist, um dem einströmenden Ganzen der Natur so viele Berührungspunkte darzubieten, als nötig sind, um alle ihre großen Verhältnisse vollständig im kleinen abzuspiegeln, und uns noch ein Punkt zum völligen Schluß des Zirkels fehlt, so können wir statt der Bildungskraft nur Empfindungsfähigkeit für das Schöne haben". Oder ist der Expressionismus hier und da etwa gar technisch verarmt, und wäre es kein bloßer Zufall, daß viele der Expressionisten, ja schon ihrer Vorgänger, so erstaunlich schlechte

Zeichner, so schlechte Sprecher sind? Oder haben sie in der Schule des Impressionismus ihr eigenes Gleichgewicht versäumt und soviel empfinden gelernt, daß das Bilden damit nicht mehr Schritt halten konnte? In vielen scheint es sicher, in aller Gefahr, die ernstlich zu fürchten ist. Wenn man selbst Klinger seine fatalen Verzeichnungen nicht verzeiht, mit denen er etwas sagen will, wie dann beim dürren Holze? Man muß ja schließlich auch formen können. Das Schöne überformt die Technik, aber es muß etwas zu formen vorfinden.

Denn es bleibt schon dabei. Der Expressionismus wird entweder vergehen wie Schaum auf der Welle, und andere werden zur strömenden Welle werden, oder er wird, da selbst Gott zum Lehme greifen wollte, das Formen in das Irdische hinein erlernen müssen, um selber in Formen dahin strömen und wirken zu können und erst dann zu vergehen. Am Wirken erweist sich das Sein, und vielleicht ist wirkungsloses Sein ganz und gar nur krankes Träumen.

Ist der Expressionismus etwa dem Wesen nach krank? Oder ist unter den Expressionisten wenigstens mehr Krankheit, als unvermeidlich ist? Spielt sich da etwa Krankheit auf sich selbst hinaus? Und wie hinge das mit seinem Ursprung und mit seiner äußeren

Haltung zusammen? Das bloße Organgefühl kann wahrhaft Schönes im allertiefsten Sinne zur Offenbarung bringen. Aber es hat das Bedenkliche, daß es in sich selbst dunkel und verdächtig ist. Es wird erst klar und selbstsicher, wenn es sich mit anderen Lebensformen in Verbindung setzt. Denn auch das kranke Organgefühl hat seine höchst eigentümlichen Töne. Auch diese halten sich mitunter selbst für schön. Aber nirgends in der Welt finden sie gewachsene Formen, die sie aufnehmen und ihnen Ausdruck leihen mögen. Bei jedem Versuch der Formung werden sie rasch entlarvt, wie Werthers tödliche Schwärmerei, als sie sich aussprach. Da ist also ein neuer Verdacht. Ist es etwa darum, daß viele Expressionisten sich der Formung und Aussprache weigern? Sieht man nicht in manchen dieser stammelnden Aestheten, neben so vieler Zerfahrenheit, Hinundherschwanken und Maßlosigkeit, offene Sexualität, Hysterie, Halluzination, leere Anbetung des zufälligen Ich, die an Größenwahn mahnt, klar zu Tage liegen? Und sind diese nicht sämtlich der organischen Schönheitsfindung streng und wesentlich entgegen? Wo läuft dann auch die peinliche Grenze zwischen Hysterie und bewußter aesthetischer Unwahrheit, die sich hinter ihrer spröden Unaus-

sprechlichkeit nur geschickt verbirgt und die Wahren gefährdet, deren Ringen nach Stil sie in abscheulicher Frühfäulnis zur ertragreichen Manier macht? Das sind die Pünktchensetzer, die Kreisezieher und Volutendreher, die ihre eigenen Symbole erfinden und so tun, als bedeuteten sie die Welt. Ist nicht auch ein Teil der eigentümlichen düsteren Fratzenhaftigkeit und gequälten Selbstzerrissenheit mancher Aussprachen des Expressionismus auf diese Ansätze und Einmischungen von Krankheit und Lüge in ihrem Wesen zurückzuführen? Solchem Wesen fehlt sogar sittliche Daseinsberechtigung, nicht nur jeder Schönheitswert. Mit Krankheit darf ich nicht spielen, und auch die geschickteste Lüge, d. i. Mache, ist dem Wesen des Spieles zuwider, das sich selbst zuliebe nach eigenen, aber strengen Gesetzen spielt.

Und das gleiche strenge Urteil gilt auch noch für das nur Schwache und Gebrechliche, für jedes Untermenschliche, sobald es auf sich beruhen bleiben und gar auf sich pochen will. Vielleicht trägt gar erst dies die volle Schuld an dem eigentümlichen Unwesen im Expressionismus, das fast wesenhafte Häßlichkeit ist, und zwar dann um so mehr, je wahrer es ist. Jedes verschuldete Zurückbleiben hinter dem eigentlich Menschlichen

ist eben Dämonismus, sobald es seinen eigenen Namen nicht kennen mag, der: Sünde heißt, und gar mit gewalttätiger leerer Geste das Nichts zum Sein erheben will. Rufe nach Sühnung und Heilung. Gib der Seelenkrankheit ihren Namen: Sünde, und ihren Arzt. Dann ist sie menschlich und hängt mit den Anfängen des Religiösen zusammen. Aber ein abscheulicher und unerträglicher Mißbrauch ist es, jenen Dämonismus selbst religiös zu nennen oder gar christlich. Christus hatte keinen Teufel. Christentum ist weder Dämonismus, noch Armesünderreligion, sondern die Freude des Heiles: χάρις καὶ εἰρήνη. In unsäglicher Tiefe liegt darunter die Vorstufe der natürlichen Religion, der Sündenerkenntnis und des zaghaften und ungewissen Hungers und Durstes nach Buße und Gnade. Wäre der Expressionismus einmal wirklich so etwas wie eine religiöse Kunst, so noch lange keine christliche.

Aber wie hat es der Expressionismus überhaupt mit der Religion? Ist Sakralkunst wirklich Expressionismus? Ist der Expressionismus aus diesem Grunde seinem Wesen nach als etwas religiös Ausklingendes zu vermuten? Manche glauben das, weil sie ganz allgemein Schönheits- oder Wahrheitsdienst oder sittliche Güte mit Religion ver-

wechseln. Andere, weil sie die Sakralkunst nur von außen kennen und jene Frage, ob sie expressionistisch sei, vorschnell bejaht haben. Die Verwandtschaft zwischen Expressionismus und Sakralkunst ist aber rein äußerlich. Man tut der Sakralkunst schon Unrecht, wenn man sie einen Stil nennt. Sie ist an sich nirgend Landfindung gewesen, so eigenartig sie sich überall hinstellt. Sie ist vielmehr selbstgewollte Bindung und Beschränkung im Ausdruck. Nicht aus innerer Überfülle, an deren Formung sie etwa verzweifelte oder zerbräche. Vielmehr so ähnlich, wie die Dekoration es mit sich bringt. Sie steht unter den beschränkenden Gesetzen, die für jede angewandte Kunst in Geltung sind. Sobald nämlich eine Kunst nicht nur wegen ihrer allgemeinen seelischen Haltung zum Absoluten hin, oder wegen der zufälligen Wahl ihrer Ausdrucksformen lose Beziehungen zur Religion hat, sondern zur Begleitung und Fixierung des religiösen Aktes selbst bestimmt ist, hat sie ihre eigenen Ansprüche sofort scharf herabzusetzen, weil der Strom des seelischen Lebens von dem religiösen Akte schon allein fast voll beansprucht wird. Während der Ausübung der lebendigen Akte wirklicher Religion kann die Kunst niemals eine volle und autonome

Bedeutung beanspruchen, weil der menschliche Bewußtseinsraum und seine Bewußtseinsenergie nicht unendlich ist. Der religiöse Akt selbst ist lebensnotwendig und deshalb in seinen Ansprüchen an die seelische Kraft unvergleichlich herrisch und unduldsam. In seinem Dienste also kann die sakrale Kunst nur ein, wie das Wort in der Musik, über dem Wesentlichen leicht und zierlich dahinschwebender Hauch oder Schleier sein, der auf seine eigene Durchformung verzichtet und sich sogar dem höheren Zwecke bis zur leichten und nützlichen Deformierung aufopfert. Das sind schlechte Augen, die an der Sakralkunst gewaltigen Ausdruck sehen, wo zweckdienende Zurückhaltung ist. Ist nicht das Melodram deshalb jedem eine ausgesprochene Widerwärtigkeit und wie ein Wechselbalg, weil in ihm das Wort sich selber treu bleiben und das Überwort nicht zu Worte kommen lassen will? Melodramatisches aber gleicht völlig der allzu vollen und eben deshalb ungeweihten Kunst, die sich dem Akte der Religion, von ihr ungerufen, eindrängen will und ihr die volleren Akkorde schonungslos durchschneidet, ohne doch ihr eigenes Selbst wirklich zu bewahren. In diesem Punkte erweist sich das einfache Volk weit kunstverständiger als Michelangelo

in der Sistina. Es wertet das scheinbar starre und ärmliche Sakralbild beim religiösen Akte praktisch aus, wendet sich aber von der quellenden Lebensfülle des ungeweihten religiösen Bildes gestört ab, wo es Religion praktisch üben will. Solche Kunst sei Kunst, lasse aber die ausübende Religion ungestört und bleibe für sich. Vielleicht ist sie für weniger vollständig organisierte oder verarmte Menschen oder für schwächere Stunden aller Menschen ein leiser Anhauch oder ein schwacher Nachhauch von Religion. —

Es ist also ein rechtes Mißverständnis, die expressionistisch anmutende Sakralkunst aus Asien oder Ägypten, aus Byzanz oder westlichen christlichen Kreisen mit dem Expressionismus zu verwechseln, der nicht formen kann oder es nicht wagt. Sie haben an sich nichts miteinander zu tun. Nirgends findet man es bei ihr, was man häufig bei expressionistisch gerichteten Devotionsbildern und Gegenständen unserer Zeit antreffen kann, daß in sich unbekannte und undeutsame Stimmungselemente dem religiösen Bilde mehr oder minder äußerlich angefügt werden, um es religiöser zu machen, um uns durch Erregung von blinden Gefühlstönen, die geheimnisvoll nur sein sollen, gewissermaßen induktiv und symbolistisch in das Land der

Religion hinüber zu geleiten, das wirklich geheimnisvoll ist. Das ist alles unreines und unterschobenes Wesen und der wirklichen Religion widrig und arg verhaßt. Denn der wahre religiöse Akt hat seine eigenen Quellen und zieht das Bild durch geheimes Hineinlegen seines Eigenen zu sich herauf, sobald es nur Raum dazu läßt. Wenn nur das religiöse Bild den Akt der Religion nicht durch eigene Fülle darin stört, sondern ihn leise fixiert und begleitet, daß die Sinne nicht feiernd umherschweifen oder die Phantasie sich überanstrengen muß, sie zu vertreten. Das Kunstwerk aus sich kann niemals den religiösen Akt hervorbringen, es sei noch so viel hineingeheimnißt.

Die wahren Beziehungen des Expressionismus zur Religion sind völlig andere, weil die Religion etwas dem Schönen viel tiefer Verwandtes ist, als aus der Sakralkunst herausgelesen werden kann. Sie ist nicht selber schön, wie sie auch ihrem Wesen nach weder Philosophie noch Ethik ist, sondern sie in Höherem umschließt. Sie ist für sich ein Weg zu den Hinterwelten, wie die Schönheit selbst, wie das Wahre und Gute, aber ein höherer und vollständiger. Allerdings ist Religion hier nicht das letzte und richtige Wort. Sündenerkenntnis vor Gott und der

zweifelnde Schrei nach Sühnung und Frieden sind nur erst wie eine Ahnung und ein dumpfer Anfang der Religion. Es handelt sich aber doch um die Erfüllung der Religion, wenn wir über ihr Verhältnis zum Schönen sprechen wollen. Die wahre Religion ist als wirkliche und in ihrer Art vollkommene Verbindung mit Gott das klare und wirksame Prinzip eines Lebens, das unvergleichlich höher bedacht ist, als nur mit aller Schönheit, Güte und Wahrheit, die doch erst Gleichnisse sind. Jene drei gehen nur auf Spiegelbilder Gottes, die wahre Religion geht zu ihm selbst. Sie bekommt das wirkliche Letzte selbst, und jene drei geben sich ihr im Dienste eines höheren Wirkens und Empfangens willig und selbstbescheidend hin. Auf einem völlig anderen Wege erstrebt der gläubige Schüler des wahren Gottes das Letzte. Es decken sich in seinem ernsten Kusse der religiösen Seele eigene und unerhörte Teilungen und Schwingungen auf. In deren Ausklang empfängt sie als seliges Letztes nicht mehr ein Bild des Unbildlichen. Es wird vielmehr in ihr selbst ein Grund bloßgelegt, der Bildern gar nicht mehr zugänglich ist, womit sich Gott denn auch unbildlich vereint, was er erstrebte, als er verbot, Bilder und Gleichnisse von sich zu

machen. Denn Bild ist ja noch Trennung und Scheidewand.

Wo bleibt der Künstler trotz seiner Verwandtschaft mit dem Heiligen? Hier ist mehr als Salomon: visio pacis, canticum novum, vieldimensional, erfüllte Einfachheit, Sättigung, Licht und Jauchzen, wie Künste sie nicht geben. „Was von Menschen nicht gewußt, oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht."

Dann aber kommt doch der Tag, wo auch das, was in diesen Kammern verborgen war, auf den Dächern gepredigt werden muß. Es geschieht das Erstaunlichste, daß die, die da wirklich am Throne stehen, auch ihr Lied anstimmen, das niemand singen kann, der nicht zur Gemeinschaft der Heiligen gehört. Für die aber wird es Gemeingut. Augustinus und Bernardus, Basilius und Chrysostomus haben sehr oft noch das Letzte gesagt, und die heiligen Schriften leben darin. Denn wie die Welt, so zielt auch der Geist mit seinen verschiedenen Gaben immer auf das Ganze, und nicht nur auf den Einzelnen. Und auch durch diese Auswirkung der Liebe sei der Künstler dem Heiligen verwandt. Er rede Sprachen, aber er rede.

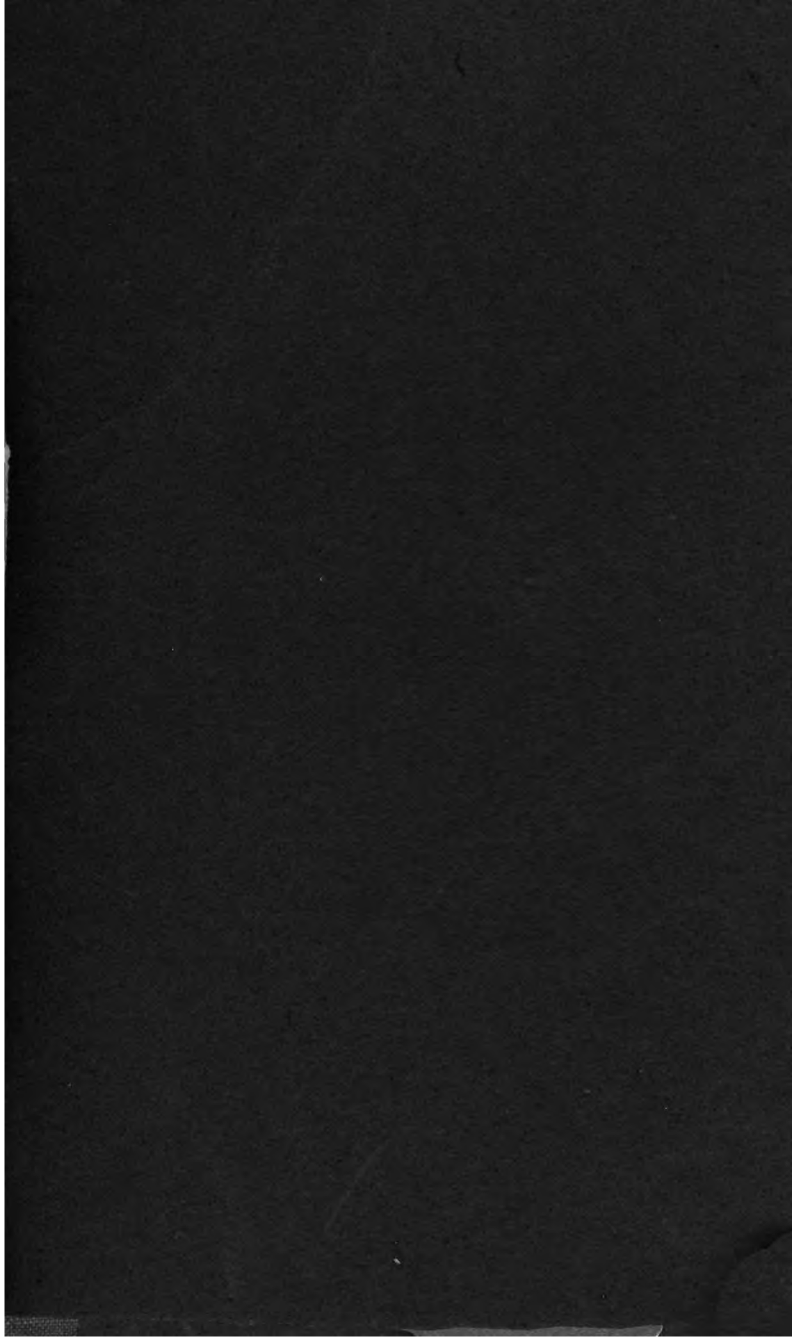
Es gab aber immer religiöse Seelen, die in jenem letzten Augenblicke sich der Treue

und Demut weigerten, ihr Lied anzustimmen und einzufallen in den Sphärenklang. Die vielmehr Zuckungen bekamen, Gesichter schnitten und mit Zungen redeten, aber ohne Hermenie. Vielleicht waren sie auch zu schwach und hatten unbefugt, ich weiß nicht wie, den Schleier aufgehoben. Nur dies könnte man das Religiöse im Expressionismus nennen; das ist der Hauch von Religion, den der falsche Expressionismus begreift und dem er gleicht. Es ist ein ihm ähnliches Versagen oder Nichtverstehen oder Falschverstehen. Es ist der Mystizismus, der weder zum Worte des Glaubens noch zur Tat der Liebe durchbricht, der nicht dienen, sondern sich des Heiligen selbstisch erfreuen will, wie jener Magier, jener Mystizismus, der da qualmt und verdunkelt und dann in sich erlischt. An diesem Gegenbilde mag sich das Starre und Eigensinnige, das Kranke, Mutlose und Unwahre und auch das Dämonische im Expressionismus wieder erkennen und sich vor sich selber fürchten. Nicht mit Religion, nur mit verfehlter und unreiner Bemühung um Religion darf es sich vergleichen. Es gibt, die da in heiligen Dingen irren aus geistiger Beschränktheit oder aus Übermut. Tragischer und gefährlicher sind andere Fälle. Nicht daß uralt Empfangenes

aus dem bisher halb Verborgenen und Unwirksamen her in ihnen neu zur Oberfläche, zur Aussprache oder Wirkung kommt, führt diese zum Irrtum. So ergeht es vielmehr auch der Gemeinschaft der Heiligen alle Tage durch alle Zeiten. Sondern daß sie sich der Verdolmetschung und richtigen Eingliederung weigern und sich der Welt und der Gemeinschaft entziehen wollen. Das trennt sie ab und bringt sie zu Tode.

Das Schöne ist ein Eigenes und fällt nicht eigentlich in das Gebiet der empirischen menschlichen Kräfte; es ist ewig neu, und es gibt da Menschen, die es ohne Augen zuerst als Neues erblicken; sie sind zunächst beglückt und bestürzt ob seiner wesentlichen Unaussprechlichkeit. Das alles wird eingeräumt; aber nicht mehr. Wer bekümmert also die Expressionisten um ihrer Gesichte willen? Wer wundert sich, daß sie auf Pathmos weilen? Wollen sie aber wirklich dem Gotte dienen, wohlan! so mögen sie ihre Apokalypsen schreiben. Komme, du neues Schöne.

Im übrigen aber könnte man ohne großen Schaden wieder einfach von Künstler, Kunst und Schönem sprechen. Das Richtige und Wichtige ist darin enthalten. Impressionismus und Expressionismus sind Fremdwörter und Einseitigkeiten.




Princeton University Library
32101 073994699